

Два киноочерка

Только что вышел в свет прекрасный сборник избранных произведений писателя-одессита Семена Гехта. Книга говорит сама за себя так выразительно, что входить в подробности нет необходимости.

Я бесконечно благодарна Семену Григорьевичу за воспоминания об Илье Ильфе, моем отце, которые открыли мне многое, о чем не рассказали другие. Воспоминания эти, озаглавленные "Семь ступеней", были опубликованы в 1963 году, в год смерти Гехта.

После переезда в Москву в 1923 году Ильф и Гехт работали в одной газете – в "Гудке". Они дружили, вместе гуляли по Москве, наблюдали, интересовались, и эти прогулки давали обильные темы для их очерков и рецензий.

"Мы забрели раз на кинофабрику, – вспоминал Гехт. – Она принадлежала до революции Ханжонкову, работавшему потом в Совкино. В павильоне на Житной бородастый А. Ромм снимал картину "Бухта смерти". В этот вечер снимали тонущий пароход. Героиню то и дело окатывали водой. Окатывали много раз. Техника была в то время слабоватая, в юпитерах что-то не ладилось, и взыскательный оператор накручивал множество вариантов" (С. Гехт. Семь ступеней. – Воспоминания об Илье Ильфе и Евг. Петрове. М., Советский писатель, 1963. С. 112).

Очерк Гехта "Путь в Дамаск", напечатанный в журнале "Огонек" в 1928 г., состоит из трех эпизодов, в юмористических тонах рисующих трудную жизнь киностудии. Если сравнить последний эпизод, озаглавленный "Мокрое дело", с кинофельетоном Ильфа "Драма в нагретой воде", мы убедимся, что оба писателя были именно на той самой съемке, о которой упоминал Гехт.

Мне показалось интересным дополнить впечатление читателей от замечательной книги публикацией двух кинофельетонов двух друзей – Семена Гехта и Ильи Ильфа.

Семен ГЕХТ

Путь в Дамаск

1. Грушевая эссенция

Ворота этого стеклянного дома открываются в семь утра, в час фабричный.

Не гудит здесь, правда, гудок и не часто мелькает рабочая блуза. Вместе с блузой проскальзывают в вестибюль джентльмены в восьмигранных и надменных роговых очках, в лиловых клетчатых пальто, джентльмены, похожие на иностранцев-туристов.

Тут и нищие-калеки, наделенные чудовищными физическими пороками, а поденная цена этим порокам — трояк. Тут и прославленные писатели, почтенные консультанты, подлинные немцы, французы и турки, тут и загнанные, голодные сценаристы, берущие штурмом и измором эту неподатливую стеклянную крепость. Тут и студистки — кулешовские, чайковские, государственные, — все те, кого отравил запах фабрики, столь похожий на запах кулис и рампы.

Нас встречает нелепый медведь, чья вытянутая лапа служит пепельницей. И медведь, и неуклюжая мебель, и посредственные полотна говорят о плохом вкусе бывшего владельца, о вкусе купца первой гильдии.

В коридоре мы наталкиваемся на контору фабрики, открытую, бивуачного характера. Подле столов стоят трехаршинные костелы, сделанные из фанеры и покрытые цементом; вокруг них ходят нарумяненные и разряженные женщины девятнадцатого и четырнадцатого веков, плетется белый офицер со скучным лицом и нафабранными усами, ковыляет местечковый еврей в лапсердаке и усасоподобный ксендз, перебирающий янтарные камни четок.

А за столами бухгалтеры подсчитывают реквизит.

— Два раза лестница, пять раз фонарь, четыре тарелки, две бутылки ликеру, турецкий диван, десять раз колокольня, свеча, погоны, котиковая шапка.

В угловой комнате — художественный совет фабрики.

— За выписки из учебников мы не можем платить деньги, — кричит член совета, — ваши стрельцы пахнут гимназическим спектаклем. Они рассуждают, как комсомольцы. Не годится, товарищ.

Голодный сценарист ерзает на стуле, он краснеет и заикается. Пропал стостраничный труд, тысячекадровая колбаса, утопающая в наплывах, диафрагмах и крупных планах.

Мы слышим звуки веселого марша. Музыка доносится сверху. Мы поднимаемся в ателье. На эстраде — оркестр. Тяжелый бархат замкнул перспективу. Юпитеры вонзились в жертвы, и прожекторы скользят по ним, лаская и щупая. Оркестр заснят, и люди уходят во двор делать панику.

Если ателье пахнет кулисами, то в лаборатории стоит настоящий фабричный дух. Всюду валяются двухсотпятидесятиметровые пачки. Ударяет в нос острый запах химического экстракта. Пахнет грушевой эссенцией. В жидком вареве вылупляются силуэты. Они обрастают плотью.

2. Музыка

Актер Г. встает и быстрыми шажками направляется к винтовой лестнице. Десять ступенек ведут к ателье. Если запрокинуть голову, можно увидеть все, что там делается. Рабочие несут матрацы и ковры. Комендант — злая старуха — волочит по полу гигантский куль из рогажи.

Куль мелодически позванивает. Он битком набит глиняной посудой, бронзовыми фигурками, статуэтками, подсвечниками, слониками, веерами из слоновой кости, малахитовыми чернильницами.

— Целый день возьтятся с барахлом, — ворчит Г. и возвращается к студийцу.

— Вы кого играете? — вяло спрашивает студиец.

— Турецкого купца, или греческого, черт его знает, Саламакиса какого-то. Не заметно разве?

— Конечно. Это я так, — конфузится студиец, так как Г. сидит в подходящем костюме. На голове у него феска с бубенчиками, лицо обсмуглено и глаза по-восточному распахнуты. Грим засох, и Г. похож на агонизирующего.

По винтовой лестнице спускается маленький пухлый человечек. В правой руке у него коричневая папка, в левой он держит катушку ленты. Это режиссер. Он проходит через фойе с опущенными глазами и оттопырив локти, точно ему угрожают шпицрутены.

— Как у вас накурено! — говорит он и рысцой пробегает в кабинет. Щелкает замок.

У зеленой двери кабинета выстраивается актерская цепь. Какая-то женщина в лохматой пижаме заглядывает в щелку. Актеры переглядываются и шепчутся.

— Сейчас позовет, — весело говорит женщина в пижаме.

— Как они возьтятся! — стонет Г. и робко, как нищий, стучится в дверь. — Александр Дмитриевич, можно?

— Я занят, — кричит из кабинета режиссер, — в чем дело?

— Скоро съемка начнется? Я заждался.

— Вас позовут. Слоники пропали куда-то.

— Какие слоники?

— Ну, слоны. Не мешайте, Г.

Актеры расходятся и занимают прежние места. Старуха-комендант включает свет. Если приглядеться, можно насчитать всего двенадцать человек. Многие в костюмах, в гриме. У некоторых от скуки и дыма слезят-

ся глаза. Все много говорят, чтобы не уснуть. В этот час фойе напоминает вокзальный перрон. Глухая железнодорожная тоска.

Мужчины сидят на подоконниках, на скамейках, стоят, прислонившись к стене. В центре фойе — только один диван, и его занимают женщины. Дымными сумерками окутаны две польские панны. Они не разговаривают друг с другом и только временами недружелюбно переглядываются.

В фойе хорошо знают об их трагедии. Обе ждут два года. Обе хорошо знакомы с режиссером. Но обе играть не могут. Избранницей будет одна. Кто? Этого не знают даже в фойе.

Немая сцена на диване кажется современной дуэлью. Дуэль эта длительна. Имя победительницы станет известным только через три дня.

Когда режиссер выходит из кабинета, все фойе встает.

— Пора начинать, — говорит женщина в пижаме, — мне надоели мои штаны, Александр Дмитриевич.

— Двенадцатичасовой рабочий день, — ворчит Г.

Режиссер отвечает только тогда, когда он уже на лестнице.

— Скоро начнем, — кричит он оттуда, — через пятнадцать минут.

В девять часов вечера Г. похож на покойника, у которого была нелегкая смерть. Женщина в пижаме спит. Вторая польская панна докуривает папиросу первой панны. Они разговаривают.

В это время по лестнице спускается режиссер. Усталыми глазами он оглядывает тихое фойе и говорит:

— Товарищи, съемка отменяется. Оркестр не приехал. Без музыки я снимать не буду. Завтра в десять.

3. Мокрое дело

Восемнадцать часов длится съемка. С раннего утра на фабрике качали воду. Маленькое ателье превратили в озеро. У правой стены выстроили корабельный коридор, обшили железом и старательно законопатили. В углу — трап с шатающимися перилами.

Восемнадцать часов двое солдат волокут женщину в каюту. Третий солдат жует баранку и спрашивает:

— Что это за баба?

Ему нужно только один раз куснуть, но он съел уже десять баранок. Сцена не выходит и репетируется весь день. Сейчас принесут крыс. Они должны бежать с тонущего корабля. Крыс купили белых, вернее — мышей, и их приходится красить. Они не даются и прокусывают рек-

визитору перчатки и пальцы. Бежать они тоже не хотят. Мучительный свет юпитера ослепил их, и они испуганно застыли на месте. На них кричат, их бьют по заду, швыряют, — напрасно. Трудно, очевидно, работать бесплатно. Вымазанные крысы бегут. Аппарат победно потрескивает.

Тогда выходит полуголый кочегар. Режиссер расписывает ему углем грудь и спину, и кочегар неистово кричит:

— Там взрыв! Взрыв! Спасайтесь!

Здесь кончаются сухие сцены и начинаются мокрые. В коридор накачивают воду. Режиссер выстраивает "водников". Их десять человек, среди них опытные актеры, которые переигрывают. Приходится останавливать их все время.

В конце коридора рабочие делают волну. Юпитеры раскаляются, падает уголек, вода шипит — эффектная получается картина.

Пожарные продолжают качать воду. Рукав ветхий, и машина, присланная из Кропоткинского депо, не пахнет современностью.

— Времен матушки Екатерины, — издевается над насосом механик.

Артистка К. забилась в угол каюты. На ней разодрана кофта, сейчас она в бесчувственном состоянии, волосы распущены, глаза ужасны. Белогвардейцы, видно, вдоволь потешились над ней. Сейчас она будет тонуть, и ее спасет герой-матрос, взорвавший вражеское судно.

Герой-матрос сушит свою бороду у юпитера. Он замочил ее, она расхлесталась и грозит обрывом.

Артистка К. спит. Режиссер подкрадывается к ней, как Тарквиний. Рука ее попадает в воду, и она с ужасом просыпается. Она видит, что каюта затоплена. Она бросается к двери, распаивает ее, и помощник режиссера выливает на нее бочку воды. Это значит, что пароход идет ко дну.

— Желтый свет, — жалуется оператор и останавливает аппарат.

Артистка К. возвращается назад, снова засыпает и просыпается, делает стеклянные глаза и снова бросается к двери. Сонный помощник режиссера выливает на нее еще одну бочку воды.

Режиссер находит, что сцену нужно повторить. На артистку опрокидывают третью бочку воды.

— Тебе не холодно, Лиза? — спрашивает муж артистки.

Он сидит в углу и смотрит на часы.

"Огонек", 1928, № 28 (276)